ISSN 0130-7673

НОВЫЙ МИР

Конкурс эссе к 100-летию Станислава Лема

9
2021

SHOUT
SHARE
IT

- А. Хакимов, В. Борисов, А. Марков, Т. Зверева, С. Дмитренко, И. Сухих, В. Злобин, Ю. Рахаева, И. Искендирова
  -
  - 1973 ANNO DOMINI: МОЙ ПЕРСОНАЛЬНЫЙ ЭДЕМ
  - ЗАГАДКИ НА РОВНОМ МЕСТЕ
  - ФИЛОСОФИЯ НЕВОЗМОЖНЫХ МИРОВ
  - СТАНИСЛАВ ЛЕМ: HORROR VACUI
  - ЛЕММА ЛОЛИТЫ ЛЕМА
  - ДЕРЗОСТЬ МЫСЛИТЬ
  - ЛЕММА ОДИНОЧЕСТВА
  - МЫ С ЛЕМОМ ПОД КОЛЕСОМ ИСТОРИИ
  - ЛЕМ VS ТАРКОВСКИЙ
- notes
  - 1

А. Хакимов, В. Борисов, А. Марков, Т. Зверева, С. Дмитренко, И. Сухих, В. Злобин, Ю. Рахаева, И. Искендирова
Конкурс эссе к 100-летию Станислава Лема

Конкурс эссе, посвященный 100-летию Станислава Лема проводился с 26 мая по 31 июля 2021 года. Любой читатель и автор «Нового мира» мог прислать свою работу. Главный приз — публикация в журнале. На конкурс было принято 57 эссе. Они все обнародованы на официальном сайте «Нового мира».

Решением главного редактора было выбрано 9 лауреатов: Александр Хакимов, Владимир Борисов, Александр Марков, Татьяна Зверева, Сергей Дмитренко, Игорь Сухих, Владимир Злобин, Юлия Рахаева, Инар Искендирова.

Поздравляем лауреатов и благодарим всех участников. Эссе публикуются в порядке поступления.

***Владимир Губайловский**, модератор конкурса*

1973 ANNO DOMINI: МОЙ ПЕРСОНАЛЬНЫЙ ЭДЕМ

Александр Хакимов, писатель, журналист, член Союза писателей и Союза журналистов Азербайджана (Баку)

У меня дома, на книжной полке, стоит портрет Станислава Лема.

Я люблю это фото больше прочих — на нем ясно видны глаза Лема. Нечеловеческие глаза — зеркало совершенно нечеловеческого ума… Вот уже полвека, читая-перечитывая Лема, не устаю поражаться его многограннейшему гению… За этими глазами, в клубке серого вещества — и «Солярис», и «Астронавты», и «Сказки роботов», и «Насморк», и «Сумма технологии», и «Философия случая», и «Идеальный вакуум», и «Голем-XIV», и «Больница Преображения», и рассказы о пилоте Пирксе, и еще что только не! Сумма интересов, объем информации, многообразие литературных приемов, непосильные, просто неподъемные для отдельно взятого человека… а ведь все это помещалось в одном небольшом человеке, гениальном, язвительном и необыкновенно точном…

Что у него там, за глазами, крылось? Суперкомпьютер из будущего, ИскИн… — надцатого поколения? Или ИскИн, созданный разумными существами с другой планеты, технически обогнавшими нас на тысячи лет?.. Но разве можно создать (в принципе) такую мыслящую машину, которая способна написать брызжущие юмором и одновременно умные «Звездные дневники Ийона Тихого» или «Кибериаду»? Или это вовсе не человек был, а гуманоид откуда-нибудь с Арктура?

Да нет, человек это был все-таки. Какой пришелец, какой компьютер мог так хорошо знать людей и дела их? Это может только человек, мудрый, много переживший, много видевший…

Мне очень хочется рассказать, как в моей жизни, жизни бакинского подростка, любителя фантастики, появился Станислав Лем, и какое место в моем сознании занял…

Итак:

К 1973-му я проглотил непомерное количество советской и зарубежной фантастики. Конечно, попал в поле моего зрения и

Станислав Лем.

Двумя годами ранее в детской библиотеке имени Кочарли я, 11-летний, получил «Магелланово облако». В общем-то, понравилось. Не скажу, чтобы все, но потряс финал романа, когда от лучевой болезни умирает астронавт Зорин, а главный герой обманывает его, говоря, что экспедиция открыла внеземную цивилизацию — ну, чтобы Зорин не думал, что умирает зря… а потом выясняется, что цивилизацию и вправду открыли, только главный герой об этом не знал, а Зорин не дожил до правды нескольких часов… И еще один, потрясающей силы эпизод: когда в глубоком Космосе астронавты далекого будущего находят американскую военную орбитальную станцию с мертвым экипажем и ядерными ракетами — осколок давно минувшей эпохи… Как бы на склоне лет пан Станислав ни открещивался от этого своего романа — я оставался и остаюсь при своем мнении: вещь годная.

Потом был 2-ой том «Библиотеки современной фантастики», со «Звездными дневниками Ийона Тихого» и «Возвращением со звезд». Ийон полюбился мне местами, а вот «Возвращение…» тогда я не понял. Мальчишеская душа жаждала экшна или хотя бы приключений мысли… «Возвращение…» я в должной мере оценил много позже.

Сразу после этого был томик «Библиотеки зарубежной фантастики» с «Навигатором Пирксом» и «Голосом неба».

Ну, какое впечатление произвели на меня похождения Пиркса, говорить, думаю, излишне. А замечательнейшую повесть «Голос неба» (в оригинале она, оказывается, носила название «Глас Божий», но в атеистические советские времена упоминания о Боге считались не комильфо) я тоже оценил в должной мере ставши взрослым. Это вещь, ребята, каких мало…

Ну, попадались еще в «Искателях» (было такое приложение к популярному журналу «Вокруг света») кое-какие рассказы Лема…

И тут настал 1973-й Anno Domini.

В вышеупомянутой детской библиотеке я был на хорошем счету. Меня ценили за бережное обращение с книгами, за соблюдение сроков возврата и за выполняемые общественные нагрузки — там, стенгазету оформить, плакатик набросать, выступить на каком-нибудь мероприятии… Посему все новинки, получаемые библиотекой, я имел счастье брать на абонементе одним из первых.

Одним из первых я получил новенький томик Лема из серии «Библиотека зарубежной фантастики». Там были всего два романа — «Солярис» и «Эдем».

Так вышло, что «Солярис» я до этого не читал и судить о нем

мог лишь по одноименному фильму Андрея Тарковского, вышедшего на экраны в 1972-м. Фильм мне не понравился. И я с головой окунулся в роман (слегка купированный, как я узнал позднее, — опять-таки выбросили кусочек, касающийся Бога). Я носил этот томик с собой. Помнится, как-то раз я даже прихватил его с собой в парикмахерскую. Сидя в очереди, я читал «Солярис»; потом, когда пришло время занять кресло, я робко спросил парикмахера, можно ли читать, пока он будет меня стричь. Мастер расхохотался и ответил, что нет, конечно же, нельзя, надо немножко потерпеть…

«Солярис» я, в общем-то, понял. Чего не сказать об «Эдеме».

«Эдем» я тоже читал везде и всюду, и дома, и на улице, и на уроках. Чаще всего я читал его, уединившись на нашем неказистом захламленном балкончике, нависшем над тихой Третьей Хребтовой улицей, по которой машины если и проезжали, то раз или два в час, не чаще. Тишину нарушали лишь тополя, шелестевшие под ветром, и зычный голос продавца мороженого, сопровождаемый грохотом колес его тележки. Тут, на недосягаемой высоте третьего этажа, я пытался вникнуть в смысл «Эдема».

Мне было трудно, несмотря на весь мой нехилый умишко. С одной стороны, я был увлечен открывшейся передо мной космической робинзонадой и миром планеты Эдем, разительно непохожим на мир Земли. Какие растения! А какие животные! А какие разумные существа — двутелы!!! А какая у них техника!!! Люблю!!!!! С другой стороны, мне все-таки чего-то недоставало, чтобы постичь суть трагической истории эдемлян. Много позже я все, конечно, понял и с тех пор считаю «Эдем» одной из вершин мировой фантастики. Но и тогда, и потом меня до самой глубины души потрясал финал романа…

Эдемлянин, один из местных ученых, пробирается на земной корабль, уже отремонтированный и готовый к отлету. По пути эдемлянин подвергается радиоактивному заражению, в его распоряжении около двух суток, чтобы рассказать людям — через электронного переводчика — страшную историю своей цивилизации. Наконец-то землянам становится ясно, что двутелами правят анонимные диктаторы; некогда власти решили (из благих побуждений) подвергнуть все население планеты биологической переделке, но что-то пошло не так, и горе-экспериментаторы наплодили великое множество уродов… Теперь же диктаторы «подчищают» историю, дабы оправдать себя, а всех сомневающихся или инакомыслящих бросают в особые лагеря. За любое сношение с землянами грозит жестокое наказание, но ученый-двутел все-таки пришел, влекомый

Любопытством — свойством, присущим каждому живому и тем более разумному существу… Так что меня поразило? Земляне, прощаясь с эдемским ученым, просят его отойти подальше, чтобы не попасть под пламя стартующей ракеты. Но смертельно больной эдемлянин предпочитает сгореть под дюзами пришельцев с другой планеты, нежели вернуться обратно в свой социум… Вот тогда-то я и понял, насколько страшна была жизнь на планете Эдем…

Целиком же я осознал этот роман Лема годы спустя. Что ни говори, а иногда мышления подростка, пусть даже и весьма развитого, бывает недостаточно. Чтобы понять иные вещи — надо пожить.

Конечно же, мое главное знакомство с творчеством Лема было еще впереди.

(Когда в марте 2006-го Станислав Лем умер, я добился приема в польском посольстве, чтобы лично выразить соболезнование — как писатель-фантаст, как поклонник и просто как человек. Пан посол, Кшесь Краевский, принял меня очень тепло. Мы беседовали часа два в его кабинете, и не только о Леме, но и о многом другом. Прощаясь, я подарил посольству томик с «Навигатором Пирксом» и «Голосом неба» — на память. Фактически я в своем лице выразил соболезнование Польше от имени всего Азербайджана. Мог ли я представить себе это в 1973-м?..)

В плане увлечения фантастикой 1973-й был для меня решающим и наиболее полнокровным. В том году я не просто жил — я постигал как реальную жизнь, так и необыкновенно яркий и многообразный мир фантастики. И это делало меня духовно богатым. Кроме того, это помогало мне мыслить и развивало воображение. И великий польский фантаст и философ внес в мое становление неоценимый вклад…

«Эдем» — так называется роман Станислава Лема.

То был мой персональный Эдем — балкон над тихой Третьей Хребтовой улицей, высокие тополя, и летнее голубое небо наверху… и томик Лема на ободранных коленках.

ЗАГАДКИ НА РОВНОМ МЕСТЕ
Владимир Борисов, по образованию — информатик, программист, соавтор биографии Станислава Лема (Абакан)

В младые годы, когда я читал много и беспорядочно, новой фантастики, выходившей на русском языке, явно не хватало. И тогда обнаружилось, что в специализированных книжных магазинах продаются книги, выходящие в социалистических странах на иностранных языках. Именно тогда, в начале 1970-х годов, стали появляться в моей библиотеке книги на немецком, польском, чешском, болгарском, даже венгерском языках. Кроме того, печатали оригинальную фантастику и у нас в стране на украинском и белорусском.

Если венгерский, как оказалось, требует серьезного отношения и усидчивости, то славянские языки казались мне достаточно родственными, чтобы начинать читать книги на них безо всякой подготовки.

И вот в томском магазине «Искра» 16 сентября 1969 года мною была приобретена новая книга автора, чьи произведения я хорошо знал и любил. Она называлась «Glos Pana» и еще не публиковалась на русском языке. Прекрасно, подумал я и тут же принялся за чтение. Но вот незадача! Книга категорически отказалась читаться! Непонятные слова, вязкие предложения, взгляд елозит по странице и не находит ничего внятного.

Ага, подумал я. Нужно набирать первичный словарный запас. У меня к тому времени уже наметился подход к этому: берешь несложную переводную литературу (то есть переводы на польский, к примеру, язык), например, детективы. Там разбираться проще, потому что в переводах язык, как правило, не столь сложный, как в оригинале. Что ж, накупил детективов на польском. Помнится, там были книги Кристи, Спиллейна, Сименона, даже Джо Алекса (как оказалось позже, это был польский автор, писавший под таким псевдонимом). И чтение пошло!

Прочитав с десяток книг, я решил, что можно попытаться подступиться к Лему. Результат был практически тот же. Да, понятных слов на странице стало больше, но общий смысл по-прежнему не складывался в целое, пробираться сквозь

хитросплетение текста не удавалось.

Лишь много позже, регулярно читая на польском, накапливая опыт, продираясь сквозь хитросплетения слов в «Диалогах», «Фантастике и футурологии», я понял и осознал, что просто словарный запас писателя Лема, особенно там, где нет явного и быстрого действия, нет диалогов, весьма велик и широк и мне явно не хватало собственного кругозора, чтобы читать «Глас Господа» в оригинале.

Следующей книгой Лема, на которой я завис надолго, оказалась «Сумма технологии». Она была переведена на русский язык, но и этого было недостаточно для того, чтобы ее прочтение и понимание оказалось легким и непринужденным.

Мне повезло, после окончания института я некоторое время работал в отделе научно-технической информации, в библиотеке которого была «Сумма технологии», и на три года эта книга стала моей настольной. Я мог открыть ее на любой странице и читать, пока имелась такая возможность. Глубина и масштаб затрагиваемых в «Сумме технологии» тем помогли мне много понять и в других произведениях Лема, увидеть, от чего он отталкивался в своих фантастических предвидениях. Я зримо ощутил основной подход писателя к любой проблеме: усмотрев в ней какую-то интересную идею, он не успокаивался, пока не перебирал все вероятные способы ее реализации.

Одна из самых любопытных реализаций такого подхода представлена в «Путешествии двадцать первом» Ийона Тихого, где последовательно и подробно рассмотрены пути изменения организма с помощью генетического вмешательства. Пожалуй, там можно найти самые разные ответвления нынешнего трансгуманизма.

В конце 1970-х я ощутил потребность не просто читать новые произведения Лема, но еще и пытаться их переводить. Теперь надолго мысли мои были заняты «Футурологическим конгрессом», а затем и «Профессором А. Доньдой». Переводил я в самых разных условиях, иногда весьма экзотических. Например, на командном пункте стратегического ракетного комплекса, куда меня занесла судьба на два года. И я таки одолел эти два воспоминания знаменитого звездопроходца. И даже попытался пристроить переводы в журналы, например, в «Химию и жизнь» и «Иностранную литературу». Но время было неподходящее, Лем на время военного положения в Польше выехал сначала в Западный Берлин, а затем в Вену, и в СССР его на всякий случай перестали печатать. Совсем. Забавно, что чуть позже, когда у нас началась перестройка, именно эти журналы опубликовали эти истории, но уже не в моем переводе.

Тогда же я открыл для себя заново «Солярис». Прочитав этот роман в оригинале, я вдруг обнаружил, что все там выглядит совсем по-другому. В зыбком мареве отношений с инопланетным разумом даже непонятно, это он — океан или она — Солярис (да, это женское имя, и по законам польского и русского языка, не склоняется), или вообще оно — божество, к тому же еще недоразвитое или покалеченное. У Лема все эти гендерные переходы совершаются как-то незаметно, как бы сами собой. Вообще, «Солярис» вызывает множество вопросов, иногда пустяковых, но от этого не менее загадочных.

Простой пример: в самом начале на станции «Солярис» обнаруживается: «На грязном полу стояло пять или шесть механических подвижных столиков». Это в переводе Дмитрия Брускина. В другом переводе столики — «шагающие», что более соответствует польскому тексту. Что это за столики? Куда они шагают? Зачем? Нет ответа. В дальнейшем эти столики ни разу не упоминаются. Автор написал, что-то имел в виду, а потом вовсе забыл об этом?

Много позже в архиве братьев Стругацких обнаружилась интереснейшая статья «Размышления о методе». Происхождение ее тоже загадочно. Написана она в декабре 1965 года, переведена Евгением Вайсбротом в феврале 1966 года. И нигде не была напечатана, ни на польском, ни на русском языке. Лишь в 2012 году израильский журнал «Млечный Путь» опубликовал это эссе. В нем Станислав Лем пытается разобраться в том, как он пишет книги. И там есть несколько поразительных признаний. О том, что обычно писатель начинает сочинять историю, не зная точно, что в ней должно произойти. Прилетает Крис Кельвин на станцию «Солярис», понимает, что тут не все ладно, но что именно, автор еще не знает. Возвращается Эл Брегг на Землю после долгого полета, чувствует, что тут произошло что-то очень важное, но что именно, автор еще не знает. Вместе с героем слышит слово «бетризация» и лишь после этого пытается понять, что оно означает.

То есть написание книг для Лема было сродни решению сложной детективной задачи. Он начинает писать, накручивает ситуацию, а затем пытается понять, как это могло бы произойти. В одном из первых своих романов, в «Расследовании», автор так и не смог найти удовлетворительный ответ на свои же вопросы.

Еще поразительнее — Лем признается, что он не видит того, что описывает. Главное для него — построить некую конструкцию из слов и фраз, которая устраивала бы его в эстетическом отношении.

И это утверждает автор, которому удалось создать как

минимум две уникальных картины фантастических ландшафтов — описания созданий океана на Солярис и Бирнамского леса в «Фиаско». Как ему это удалось — поистине загадка из загадок!

ФИЛОСОФИЯ НЕВОЗМОЖНЫХ МИРОВ

Александр Марков, профессор РГГУ и ВлГУ (Москва)

Вероятно, основная забота Станислава Лема была в том, чтобы показать, что не все миры возможны — опровергнуть и Лейбница с его комбинаторикой из готового числа элементов, которая в сумме дает наш мир как лучший, и Канта с его трансцендентальным синтезом, делающим любое возможное хотя бы в какой-то степени существующим. В философии и прозе Лема миры по большей части невозможны, отменяют себя или просто доказывают свою невозможность. Лем обратил логическую семантику Тарского и ранний структурализм из средства работы с суждениями в область мысленного эксперимента, где вдруг невозможность какого-то из миров открывается со всей силой и убежденностью.

Прежде всего оказываются невозможны миры, в которых появились какие-то бессмысленные вещи, например (из «Философии случая»), пишущая машинка в неолите или пудреный парик в XX веке. Все эти сюжеты могут стать основанием новых жанров, как в псевдорецензиях «Абсолютной пустоты», но сами не могут состояться как сюжеты, но рассматриваются только как логическая задача, причем не имеющая правильного решения. Это не миры, а простые попытки свести задачу к произнесению ее условий, даже если вовлечено в эту попытку множество людей.

Далее, невозможны миры, которые уже возникли, но которые в силу общей мировой эволюции развиваются противоречиво. Это и стало в какой-то момент главной темой фантастики Лема: если вероятность возникновения разумной жизни крайне мала, хотя, конечно, в масштабах вселенной может появиться множество разумных миров, то невероятно меньше вероятность, что эти разумные миры в своем развитии не закончат катастрофой, причем затрагивающей и другие миры. Вероятность разумной планеты или планетной системы ничтожна, но еще ниже вероятность, что в своем развитии ее жители не поубивают друг друга, при этом испортив и соседние миры, просто потому что они своей развернувшейся катастрофой подорвут общую логику вынесения разумных суждений, она просто окажется неуместна. Тем самым многие миры оказываются рано или поздно

невозможными — и понятие Лема об «окне контакта», недолгом периоде, когда одна развитая цивилизация может вести разговор с другой развитой цивилизацией, оказывается мерой этой невозможности.

Далее, невозможны миры, имеющие только какой-то один способ сообщения о себе: ни разумность текстовых комбинаций, не сопровождаемых воображением, ни разумность плазмы как первотворческой материи, ни разумность вычислений, в которые никогда не вмешается оператор вычислительной машины, для Лема невозможны. Разумный Океан «Соляриса» — напряженная попытка создать исключение, которое и стало таким популярным, что любой читатель может спроецировать на него собственные представления о творчестве или сочетании смыслов. Но в остальном Лем очень строгий логик: только если можно будет показать себя другому разуму, а не только рассказать о себе, твой мир станет возможен как существущий сейчас для другого мира и потому хотя бы немного сбывшийся для себя.

Невозможны и миры, в которых речь становится только речью автора или речью героя, в которых границу существования задает мечта или ностальгия, — это не миры, а моменты катастрофы какого-то другого мира, о котором мы не знаем, например, мира нашей детской мечты. Так, мир, в котором (опять пример из самого начала «Философии случая») говорят «Варшава — столица Польши» лишь для указания географического места, уже невозможен, потому что есть хотя бы один человек, который помнит другую Варшаву, или знает не-столичное в Варшаве, или объединяет в Варшаве польское и не-польское. Но и мир, в котором «Варшава — столица Польши» — лишь речь героев, лишь проекция их убеждений и представлений, тоже невозможен, потому что в таком случае одна речь обслуживает сразу множество представлений и такой мир делает невозможным свою собственную речь и свое осуществление на вселенской риторической сцене. Поэтому возможен только мир, в котором мы с самого начала различили, где какой герой говорит, мы пришли смотреть мировой спектакль, театр всего мира, и сразу разобрались не только с ролями, но и с амплуа актеров.

Невозможны миры, которые построены на ложных подобиях. При этом круг ложных подобий у Лема весьма широк: это не столько даже космология Птолемея, которая была когда-то не очень ложным подобием, а просто упрощенной педагогической моделью, сколько подмена научной таксономии бытовой, когда помидор — это не ягода, а «овощ». Для Лема мир, в котором совершенно не понимают сходства между, скажем, напряжением мыльного пузыря и сопротивлением металлов, — это не просто

ложный, а невозможный мир, в таком мире всё рухнуло бы, все бы по Ивану Карамазову вернули Богу билет не отходя от кассы. Потому мир феноменологии обывателя — тоже невозможный, это не мир, а интерференция заблуждений, ничего не говорящая о самих сигналах, вступивших в интерференцию.

Поэтому то, что наш мир истинный, что он стал возможен, доказывается тем, что формулы сопротивления материалов в нем уже заработали, что убежденное высказывание науки об этом мире оказалось работающим. Тогда как миры фэнтези для Лема все оказались бы невозможными мирами, так как в них, например, дракон имеет свои привычки, хотя единственная его физическая функция — поджигать, но из этой прямой функции не сделано никаких выводов о действительном устройстве того мира: значит этот мир невозможен как мир, но только как интерференция потерявшихся сигналов.

Наконец, невозможны миры, где нельзя отнести все без исключения события к классам событий. Например, по Лему, огонь камина относится к одному классу событий, а пожар — к другому, хотя когда начался пожар — мы не можем точно сказать. Мир, в котором мы бы могли точно это сказать и, соответственно, обойтись без классов событий, выделяя просто реальность каминов и реальность пожаров, не смог бы существовать — заметим, что с этим бы не согласились авторы новейшего фэнтези, начиная с Дж. Мартина, у которых именно такой мир существует. Ведь он бы тогда был исключительно моментом для утверждения специфического мира сознания, которое для Лема никогда не может работать идеально, хотя бы потому, что сознанию нужно конструировать подтверждения, подпорки для своих убеждений.

Тогда какой мир возможен? Вероятно, мир, в котором мы всегда знаем, что в данный момент можем потерять. Когда мы сознаем, что сейчас мы утрачиваем иллюзию, затем вдруг исчезает любимое здание или доверие соседа, затем утрачиваем понимание, чем же мы навредили соседу, тогда наш мир и оказывается возможным, а не невозможным миром. Логическая семантика возможности и действительности утверждается в этом жесте прощания. Но, вероятно, прощание логически подразумевает следующее пожелание здоровья соседу, а действительностью прощания будет прощение. Здесь логическая семантика у Лема вдруг может раздвинуть стены воображаемых моделей, разделяемых людьми или просто работающих на действительность мира, и увеличить интеллектуальную одаренность нашего возможного мира.

СТАНИСЛАВ ЛЕМ: HORROR VACUI

Татьяна Зверева, доктор филологических наук, профессор Удмуртского государственного университета (Ижевск)

Состоящая из гигантских и мегагигантских планет-романов Вселенная Станислава Лема включает в себя «черную дыру» — сборник рассказов «Абсолютная пустота» (в другом переводе — «Идеальный вакуум»). Сегодня с уверенностью можно сказать, что Лем — один из немногих писателей, кому было суждено увидеть будущее во всех его подробностях и сконструировать модель, по которой будет жить человечество в XXI веке.

Культура как угроза существования — пожалуй, никто до Станислава Лема не ставил эту проблему с такой бескомпромиссной ясностью и яростью. На протяжении нескольких тысячелетий культура осмыслялась как верный и едва ли не единственный способ противостояния небытию, хаосу, смерти, разрушению… В «Абсолютной пустоте» фундамент выстраиваемого человечеством здания дал трещину, ибо культура оказалась монстром, пожирающим реальность. Все описываемое в рассказах напоминает то ли второе падение Вавилонской башни, то ли Апокалипсис, то ли, по оригинальной догадке самого автора, Перикалипсис, поскольку эсхатологические начертания уже сбылись и мы существуем в «мире после конца»… Вследствие этого кардинально меняется функция самого Автора — пророчество уступает место «ретрочеству»; пророк Станислава Лема — тот, кто пытается разглядеть следы уже свершившийся катастрофы.

В «Абсолютной пустоте» поставлен важнейший для человеческой культуры вопрос о статусе реальности. Еще Ф. М. Достоевский, у которого Лем многому учился и с которым не менее много спорил, заметил, что нет ничего фантастичнее реальности. Однако Лем разворачивает это суждение в совершенно иной смысловой плоскости. В большинстве рассказов действительность ускользает от читателя, оказывается фантастичной в силу своей недостижимости, так как история человечества есть не что иное, как нагромождение фикций. Культура в целом и литература в частности оказываются множителями пустоты, все далее и далее уводящими от

реальности.

Сборник открывается «Робинзонадой», именно в этом рассказе писатель разоблачает один из важнейших мифов Нового времени — миф о возможности сотворения/перетворения мира. Когда-то триста лет назад Робинзон Даниэля Дефо с успехом справился с этим предприятием. Оказавшись на необитаемом острове, он вслед за Творцом создал пространство и время, сконструировав остров-мир, на котором существование, а значит, и спасение, оказались возможными. «Робинзонада» Марселя Коски, рецензию на которую размещает автор, — это безумная фантасмагорическая реальность, созданная воображением Нового Робинзона. Происходящее на острове развернуто исключительно в сознании героя. Но ключ к пониманию рассказа кроется не в том, что автор показывает невозможность подлинного творения. Сам акт чтения в этой системе координат выглядит как уход от реальности и погружение в пустоту. Иллюзорный план расширяется также за счет того, что изложенные в «Абсолютной пустоте» правила интерпретации требуют привлечения всего корпуса книг, принадлежащих жанру робинзонады, — от Даниэля Дефо до Умберто Эко. В таком случае культура оказывается воронкой, затягивающей в бесконечную вереницу отсылок.

В «Абсолютной пустоте» последовательно разоблачены все возможные способы пребывания человека в мире, в том числе и в пределах государственной системы. В гениальном «Группенфюрере Луи XVI» бывший представитель Третьего рейха Зигфрид Таудлиц создает собственное абсолютистское государство-мираж. Воскрешение французской монархии времен Людовика XVI в выжженных аргентинских джунглях и «формирование жизни вокруг себя в соответствии с собственными замыслами» — грандиозная метафора политического здания. По Лему, любая государственная система фиктивна по своей сути, первозадачей монарха является убеждение подданных в истинности и незыблемости существующих правил игры. Соответственно, политическая деятельность в «Группенфюрере Луи XVI» сведена к уничтожению следов фикции: «Монарх и его приближенные медленно, но систематически ликвидируют все, что может разоблачить фиктивность двора и королевства».

Таким образом, человеческая цивилизация оказывается не чем иным, как громадным концерном по воспроизведению видимостей. Лем блестяще демонстрирует, как постепенно видимость начинает обладать большим онтологическим статусом, нежели непосредственная реальность. Человечество XXI века впервые встало перед проблемой возможных миров, которые не менее реальны, чем тот, что был создан Творцом. По сути,

современный мир — это мир подобий или царство Антихриста (*греч.* Αντ?χριστος — вместо Христа).

«Абсолютная пустота» Станислава Лема металитературна, т. е. в ней разоблачена не только фиктивность текстов, но и фиктивность суждений о них. Критике подвергается сама способность человеческого разума к суждению, философ виртуозно препарирует методы аналитической работы с текстом, обнажая основные приемы филологической науки и последовательно разоблачая интерпретационные механизмы. Лемовский «Гигамеш» — злая и, увы, узнаваемая пародия на современную филологию, почти не имеющую отношения к научному знанию и занятую порождением собственных смыслов. Слово обретает способность к чудовищному разрастанию смысла: «„Гигамеш", прочитанный задом наперед, — „Шемагиг". „Шема" — древнееврейское слово, взятое из Пятикнижия. <…> „Гиг" теперь — безусловно „Гог" <…> „Шем" — это, собственно, „Сим", первая часть Симеона Столпника…» Нет, Лем не думает останавливаться на этом, смысловые потенции слова под пером псевдокритика набирают обороты, выявляя химерическую основу человеческого языка.

Любая интерпретация заведомо ложна, поскольку навязывает объекту собственные свойства. Характерно, что в композиционном центре «Абсолютной пустоты» расположен «Идиот». Вновь отсылающий к имени Достоевского рассказ занимает восьмую позицию в структуре книги. В соответствии с цифровым кодом, о применении которого было заявлено в «Гигамеше», «восьмерка» является знаком дурной бесконечности. Безграничность интерпретаций сродни безумию, в котором оказываются не только родители Идиота, но и весь современный мир.

Аутентичное понимание реальности принципиально недостижимо в «Абсолютной пустоте». Более того, аутентичность утрачивают даже сами литературные тексты (в рассказе «Du yourself a book» описан процесс перетасовки книг: «Берешь „Преступление и наказание", „Войну и мир" и делаешь с ее персонажами что голову взбредет»). В таком случае «Абсолютная пустота» одна из самых жутких антиутопий XX века. И есть только один способ борьбы с видимостью — уничтожение культуры, о чем мечтает Иоахим Ферзенгельд в «Перикалипсисе».

Возможно ли спасение? Любая форма человеческого бытия несет в себе угрозу существованию. Но сама реальность может быть ощутима только в момент рефлексии — осознания фиктивной основы культуры. Подлинная реальность — та фантастическая планета, которую человечеству еще только

предстоит открыть. И она дальше Соляриса… Значительно дальше…

ЛЕММА ЛОЛИТЫ ЛЕМА
Сергей Дмитренко, историк русской литературы и культуры, прозаик (Москва)

Записывал эту историю с подробностями, но подробностей оказалось с избытком. Поэтому здесь — только суть.

Осень 1969 года. Я учусь в девятом классе. Все много читают. Отрыли в «Краткой литературной энциклопедии» статью о каком-то неведомом Владимире Набокове. Сразу поманило: «Творчество Н. носит крайне противоречивый характер» и он написал «эротический бестселлер „Лолита”».

Вначале мы решили, что это биографический роман о тогдашней аргентинской кинозвезде Лолите Торрес. Фильмы, где она играла, показывали повсюду в СССР, и мы даже знали в нашем Владикавказе девочек, которых назвали в ее честь.

Однако наш одноклассник-киноман откопал в «Кинословаре» статью об американском режиссере Стэнли Кубрике, фильм которого «Спартак» с триумфом прошел у нас по стране. А теперь мы узнали: после «Спартака» Кубрик поставил «коммерческий ф. „Лолита” — экранизацию насыщенного эротикой романа В. Набокова»…

Поиск дальнейшей эстетической и эротической информации привел к тому, что замысловатым путем (отдельная история) к нам в руки на несколько дней попал перевод статьи Станислава Лема «Лолита, или Ставрогин и Беатриче» из польского журнала «Twórczosc». Три десятка переплетенных листов машинописи через полуинтервал… Мой приятель в течение ночи переписал статью себе в общую тетрадку (и никому не говорил об этом лет двадцать).

А я не все запомнил из этой статьи, но раз и навсегда — следующее[1].

Литературное произведение всегда связано со сферой идеального (то есть со сферой мысли), а не со сферой реального (то есть физиологического существования человека) уже потому, что изображение скатологических отправлений человека не вменяется литературе как жизненно необходимое.

Лем приводит как пример такой условности приключенческий роман Жюля Верна «Пять недель на воздушном шаре» (хотя мог бы дать примеры из фантастических сочинений о космических путешествиях, в том числе из собственных). А мне

позднее не раз вспоминался попавшийся на глаза фиглик отца как раз польской литературы, поэта XVI века Миколая Рея (Mikolaj Rej; перевод Асара Эппеля):

Ехал пан по дороге и маленько вбок взял,
Там дуб стоял тенистый, а под ним холоп срал.
Смешался тот, а барин рек: «Не суетися!
Без этого ж никто не может обойтися!»
Мужик и отвечает: «Я, чай, обойдуся,
Все, пане, тут оставлю и прочь повлекуся.
Надо вам — так берите, мне оно не треба.
Взамен же соглашуся на ковригу хлеба».

Далее.

Есть литература об извращенцах — и та, которая для них пишется.

Если книга претендует называться литературой, ее нельзя делать собранием историй болезней.

Философию нельзя иллюстрировать беллетристикой — это злоупотребление литературой.

Художественные произведения нельзя называть порнографией лишь потому, что они рассказывают о взаимоотношениях мужчины и женщины или даже стареющего неудачника и юной хулиганки.

Но: штурмовая атака вопросов пола оборачивается художественным крахом.

Ибо: хотя любовный акт самостоятелен в шкале художественных ценностей, из-за своего особого положения в иерархии человеческих переживаний, будучи показан в произведении искусства, он обладает «такой способностью возбуждения, которая эстетически вредна».

Иными словами: «Возбуждая, акт выпадает из композиции, автономизируется путем совершенно нежелательным, и если психический климат произведения не подчиняет его успешно своим целям, он становится грехом, не столько против моральности (что нас меньше всего здесь беспокоит), сколько против искусства композиции».

Говорю только о главном, о том, что запомнилось из большой статьи Станислава Лема при первочтении.

А ведь писатель Станислав Лем дает в ней возможность высказаться и тому Лему, который прошел курс медицинского факультета. Эти суждения врача о литературе замечательны!

Также Лем побуждает нас по-новому прочитать Лоуренса и Сартра, да что там Сартра — Достоевского.

С одной стороны, Лем хочет показать, что книгу Набокова нельзя ставить в один ряд с творчеством Достоевского, но при этом вынужден признать: создавая «Лолиту», Набоков не просто оглядывается на Свидригайлова и Ставрогина, он хочет своими средствами разработать проблематику Достоевского, которого вроде бы декларативно не переваривал.

«…С Гумбертом происходит нечто такое, что для Достоевского никогда не было бы возможным. Влечение к ребенку, обесчещивание его казалось Достоевскому адом без возможности избавления, грехом, равным по силе проклятия убийству, только еще и грехом двуличным, ибо он является источником удовольствия, самого эгоистичного и жестокого из всех запрещенных человеку (поэтому, естественно, и дьявольски искушающим). Граница, на которой остановился Достоевский, а точнее — его ставрогины и свидригайловы, отсутствие возможности возвышения такого греха — все это ненарушимо».

Достоевский, отмечает Лем, свое отношение к ужасу преступления в итоге передает и своим персонажам (с соответствующим однообразным финалом). А Набоков, и Лем тоже прекрасно показывает это, представляет нам другой вариант, еще более страшный: существо, погруженное в самообман и себялюбие, свободное от религиозной метафизики.

Отметив «присутствующую всюду, вкрапленную в исповедь Гумберта иронию», Лем обращает внимание на то, что Набокову так «удалось осмешить даже то, за что комизм, кажется, не берется, — вожделение». Показывая фантасмагорические грезы Гумберта о браке с Лолитой с безмерно омерзительными будущими удовольствиями, он осмеивает, доводит до абсурда вожделение — чудовищное превращается в комическое. Ад Гумберта страшнее свидригайловско-ставрогинского.

И наконец.

«Лолиту» Лем рассматривал затем, чтобы уяснить, «с какими критериями можно подойти к созданию художественных произведений в одной из тех переходных сфер, где эротичность тематики отягощает до границ возможного подъемную силу художественно-литературных средств».

Ибо пограничье сфер постоянно присутствует и в жизни, и в искусстве, например, «между научной фантастикой и литературой без определения» или «между литературой „для масс” и литературой элитарной».

«Лолита» превосходно обозначила это пограничье.

«И хотя попытки совмещения этих ужасно далеких разновидностей литературной продукции кажутся безумными, а экспериментатор на этом поле может лишиться как читателей-

интеллектуалов, которые не захотят больше его читать, так и массовых читателей, ибо это еще чересчур сложно, — я бы отважился на такие гибриды сделать ставку, — пишет Лем. — Они могут оказаться жизненными даже и без атмосферы скандала».

Жизненно и для литературы.

Теперь о жизненном самом важном, что, кажется, большинство из нас вынесло из статьи Лема.

Если в юности терпишь фиаско в своих любовях к барышням, это вовсе не означает, что ты обречен в будущем на участь Гумберта Гумберта. Дело привычное, обыденное, а время твоей мудрости, твои счастливые часы неотвратимо придут.

И последнее. При желательности и даже обязательности всеобщего прочтения этой статьи Лема, читать «Лолиту» Набокова тем, кто не занимается литературой, нет никакой необходимости.

ДЕРЗОСТЬ МЫСЛИТЬ
Игорь Сухих, критик, литературовед, доктор филологических наук, профессор СПбГУ (Санкт-Петербург)

Никто ничего не читает;
ежели читает, ничего не понимает;
ежели понимает, тут же забывает.

«Закон Лема»

Всем известна история о сороконожке. Озадаченное вопросом, с какой ноги она начинает ходить, бедное насекомое, *мухоловка домашняя*, так и не смогло двинуться с места. Этой притчей, даже не подозревая о ней, часто прикрываются писатели.

Александр Блок (между прочим, выпускник историко-филологического факультета), попавший на собрание формалистов, увлеченно разбиравших какой-то текст, будто бы сказал: в первый раз слышу, что про поэзию говорят правду, но поэту знать это вредно.

И совсем свежее уверенное суждение недавно ушедшего критика: «Мысль губительна для поэзии» (Л. Вязмитинова).

Однако не всем удается петь как птичка («Да, так диктует вдохновенье!»). Ratio встроено в некоторые литературные жанры. Такова притча, автор которой четко представляет, зачем рассказывает эту историю. Без конечного знания, чем кончится и кто убийца, не написать детектив. К области *рациональной литературы*, пожалуй, принадлежит и классическая фантастика (не случайно ее когда-то называли *научной*) в ее противопоставлении фэнтези.

Нынешний юбиляр был ее адептом, королем и, пожалуй, главной, преодолевшей комплекс, сороконожкой. Он не только писал/ходил, но убедительно объяснял, с какой ноги ходит, и даже пытался предсказать будущее *насекомого человечества*.

«Так говорил… Лем» — называется книга его интервью. Помните?

«Так говорил Заратустра». (Кстати, к Ницше Лем относился скептически.)

Самое полное русское девятнадцатитомное (на польском получилось тридцать три) собрание сочинений Лема наполовину состоит не из романов и повестей, а из книг размышляющих — эссе, публицистики, футурологии, критики.

Его наследие огромно. Его эволюция сложна и не может быть описана в краткой заметке. Но сегодня кажется, что давняя «Сумма технологии» (1963) и поздние книги Лема, составленные из газетных и журнальных публикаций, едва ли не важнее, интереснее «Звездных дневников Ийона Тихого» или даже «Соляриса».

«…Научную фантастику я начал писать потому, что она имеет или должна иметь дело с человеческим родом как таковым (и даже с возможными видами разумных существ, одним из которых является человек), а не с какими-то отдельными индивидами, все равно — святыми или чудовищами» («Моя жизнь», 1983).

Но *общее* (человеческий род как таковой) — область не литературы, а философии.

Лем был *фантастом-философом*, а в последние десятилетия — просто философом, куда более глубоким, чем модные на его веку экзистенциалисты, структуралисты или деконструктивисты.

Интересно взглянуть на него на фоне главных его соратников/соперников, писавших на русском языке, — братьев Стругацких. «<„Пикник на обочине”> бесспорно их самая удачная книга, хотя нельзя отказать в беллетристической ценности и роману „Трудно быть богом”».

Лем безошибочно выбирает самые мыслительно нагруженные книги АБС. Но они явно тяготеют к притче, ключевые их идеи могут быть сжаты до эссенции, афоризма: «Но стоит ли лишать человечество его истории? Стоит ли подменять одно человечество другим? Не будет ли это то же самое, что стереть это человечество с лица земли и создать на его месте новое?», «Там, где торжествует серость, к власти всегда приходят черные»; «… нарушение принципа причинности — гораздо более страшная вещь, чем целые стада привидений…», «Счастье для всех!.. Даром!.. Никто не уйдет обиженный!..»

Повести АБС — обычно двухходовка: фабула/картина — вывод. Структура «Соляриса» (1959–1961) сложнее. Фабула строится на мыслительной цепочке, пучке разнообразных идей. Здесь — источник расхождений Лема с режиссером «Соляриса» Андреем Тарковским, который, по мнению автора, пытался свести смысл книги к моральной дилемме: «…он вообще снял не „Солярис”, а „Преступление и наказание”. <…> В моей книге необычайно важной была вся сфера размышлений и

познавательно-гносеологических проблем, которая крепко увязывалась с соляристической литературой и самой сущностью соляристики, но в фильме, к сожалению, все эти качества были основательно выхолощены».

Примечательно еще, что в «Солярисе» Лем шел против течения. На фоне эйфории, связанной с первыми шагами в космос, поиском внеземных цивилизаций, коммунистической утопией И. Ефремова, он размышлял о невозможности контакта, ущербности Бога, ограниченности познания.

«„Солярис" — это атака на антропоцентрическую мифологию, лежащую в основе программы современной космологии».

Позднее («Я перестал писать беллетристику, так как потерял веру, что могу написать что-то равное „Солярису"»), как уже замечено, он перешел к прямому слову, *дискурсивной* (авторское определение) прозе.

«…Ничто не находится в таком пренебрежении у нынешней НФ, как разум» («Научная фантастика и космология», 1977).

«— И все же: вы больше ощущали себя философом или беллетристом?

Рассказчиком или мыслителем?

— Думаю, все-таки мыслителем. Дело в том, что меня интересует действительный путь будущей цивилизации человечества, а не то, что можно себе… эдак сказочно… нафантазировать» (интервью 2001).

Лем никогда не боялся думать в одиночку.

Хорошо, несколько раз обозвать действующего американского президента идиотом (не Трампа, а Буша-младшего) мог любой журналист. Но фундаментальный поход против современной американской фантастики, после которого его исключили из организации писателей-фантастов США?

В католической стране, уже новой Польше, он бескомпромиссно называл себя атеистом и противопоставлял религиозную этику светской: для первой возможны покаяние и искупление, вторая же остается со сделанным (злом) навсегда. «…Религиозная мораль внесла в человеческую совесть „клапан безопасности", а также „реверсивный вентиль" (отпущенный грех перестает существовать), то есть построила некий суррогат обратимости случившегося, мораль же светская, которой подобные обратимости неведомы, перед лицом свершившегося факта абсолютно бессильна».

Ставший классиком жанра, называемый в любой словарной статье футурологом, он мог непримиримо вздохнуть: «Предсказания утрачивают последнюю силу на расстоянии восьмидесяти или ста лет от настоящего времени: далее — только

мрак, нераспознаваемая темнота будущего, а над нею — один знак, один выразительный, также нами не расшифрованный, но тем сильнее выделяющийся во всей громаде непостижимого, а именно — Silentium Universi (лат. — молчание Вселенной)» («Фантастика и футурология»).

Фантасты почему-то находятся в сложных отношениях с реальным миром. Брэдбери боялся летать на самолетах. За долгую жизнь Борис Стругацкий считаное число раз отклонялся от маршрута Ленинград/Петербург — Москва.

Вот и Лем: «У меня обыкновенная старопишущая машинка… Я даже не могу как следует обращаться… делать что надо — с компьютером» (интервью 2001). И еще одна апокрифическая, но очень современная фраза: «Пока я не воспользовался интернетом, я не знал, что на свете есть столько идиотов».

Восьмидесятилетие писателя (12 сентября 2001) предполагалось шумно отметить в Кракове накануне. Вы еще помните, что за дата 9/11? Реальность в очередной раз скорректировала самые фантастические планы.

«Слишком многое из того, что было моей чистой фантазией, безответственным погружением в фантасмагории, стало реальным. И, о чудо, действительность сегодня значительно более карикатурна, чем плоды моего воображения. Кроме того, в мире начало происходить столько интересных вещей, что дальнейшее соревнование фантазии с фронтом происходящих явлений напрасно» (интервью, 2005).

В лучшей гимназии Челябинска (или даже России) на двери кабинета математики я увидел памятную запись о недавно ушедшем учителе, где после последней даты стояло: *перестал решать*.

Когда, 15 лет назад, Станислав Лем перестал думать, наша планета стала глупее.

ЛЕММА ОДИНОЧЕСТВА
Владимир Злобин, писатель (Новосибирск)

В поздних «Сильвических размышлениях» (1992–2006) Станислав Лем открывается резко, болезненно. Писатель сетует, что для мировой фантастики он просто не существует: «… поскольку даже если бы я писал, разрывая одежду и вырывая у себя in publico foro остатки волос, все равно ни одна собака и т. д. ни малейшего внимания на это не обратила бы». В забытости своей Лем винит коммунистов, но видит в цензуре тренировку ума, а в одиночестве — возможность подлинного творения: «Я был вынужден все выдумывать и называть сам так же, как Робинзон Крузо был вынужден учиться лепить из глины горшки и обжигать их. Я был, словно Робинзон футурологии, и во многом благодарен этому одиночеству, этой изоляции».

Писатель считает, что его, лемовская, таксономия никому не нужна: ведь не о фантоматике говорят в мире, а о virtual reality. Это не дает фантасту покоя. Он горячится, что писал о Cyberspace давным-давно, «едва признанный за открывателя Cyberspace панков Гибсон родился». Но кто знает об этом? Все осталось в толстых, непонятных книгах. Чем-то напоминает судьбу патриарха соляристики Гезе, который придумал для описания Соляриса ряд чудаковатых терминов — быстренники, длиннуши, древогоры, — во времена Кельвина уже крепко забытых. Это ведь так обидно, когда твои неологизмы сочли всего лишь окказионализмами. Тем более если считаешь, что «наделен Судьбой (теперь называемой генами) даром предвидеть будущее».

В эссе «Что мне удалось предсказать» Лем скрупулезно перечисляет свое первородство. О, как несчастен тот, кто вынужден добиваться отцовства! Утверждая, что еще при Сталине «доказал множество будущих новых возможностей в кибернетике», Лем представляет себя чуть ли не провозвестником всего: «И я дожил до того, что „Artificial life” и ее производные слова сегодня модны и изучены, и она синтезирована в сотнях университетов. Ясное дело, никто при этом не заметит и не знает, что я сказал это тридцать три года назад…»

Обида Лема — это обида изобретателя, который совершил открытие, но ни само открытие, ни даже его ономастика никому не нужны — другие утвердились названия. Ты сделал то, что уже сделали помимо тебя, но ты ведь сделал это сам, не подсматривая

— у тебя вообще не было возможности подсмотреть, — но никого это не волнует, и потому да, обида… похожая на обиду ребенка. Поздний Лем многажды упоминает, что «я даже помещен в немецкой философской энциклопедии». Звучит столь печально, что можно лишь сочувствующе вздохнуть — так мог бы гордиться пожилой литератор из провинции, а не человек, переведенный на сорок языков.

То есть был простой и на самом деле очень хрупкий «социалистический» мир — искусственно воздвигнутый остров, с которого не уплыть, — где писатели давали имена вещам и предметам, хотя те, быть может, жили давно именованными. И вот писатели все-таки вырвались с острова, но не пристали к большой земле, а оказались затеряны в океане «свободы», которую Лем подробно, через ехидные запятые, перечисляет в «Прелестях постмодернизма». Но там, среди этой свободы, уже не с чем бороться — нет ни каменных островных истуканов, ни ритуалов цензуры — только остаточный к этим писателям интерес. Причем у тех, кто родился на острове, — из 35 миллионов прижизненного писательского тиража Лема 20 приходятся на Польшу и СССР.

Этого Лем не предполагал. Писателя удивляет, что его «книги в Америке почти неизвестны, хотя большая их часть была опубликована по-английски в очень хорошем переводе». Но ведь ничего удивительного: Лем был другой. Не зря выделял из американской фантастики отщепенца Филипа Дика, который в своем безумном доносе отчасти попал в цель. Как бы ни сторонился Лем коммунистов, он кое-что от них перенял — например, веру в безгрешность технологии, чье осквернение невозможно: «Не думал, что самые замечательные достижения техники будут использованы для низких, ничтожных, подлых и неслыханно глупых, плоских идей. Что компьютерные сети (я писал об этих сетях в 1954 году) будут передавать порнографию».

Так по-прометеевски верить в будущее мог лишь писатель из Варшавского блока. И разочароваться, кстати, тоже.

Еще «Солярис» предположил страшное: что, «если нечем обмениваться»? «Глас Господа» так и остался непонятым. Последнее крупное произведение Лема, роман «Фиаско», преисполнено пессимизма. Зато в малой форме писатель яростно набрасывается на фэнтези, мистику, уплощение и упрощение мира. Бранит Гарри Поттера, словно тот колдует у Лема под окнами. Оправдывает теракт в Буденновске. Презирает французских философов — в особенности Деррида, ставшего для Лема олицетворением словоблудия. Ворчание, брюзжание. Недовольство. И мысли о былом.

В те годы Лем видит сон: советские бойцы ведут на расстрел пленных из батальона смерти. С немцев сняты мундиры, «и только от командира зависело, будут стрелять в головы людей или в эти мундиры». Сон умершего человека: «даже не знаю, откуда он взялся», — признается Лем.

Можно предположить, что сон этот взялся из инаковости Лема, из его постороннести, оставленности, из дара спросить невозможное. Конечно, это не делает популярным. Даже отталкивает. Ну в самом деле, что еще за задачка: немцы или их мундиры? Там по телевизору StarTrek показывают, беги скорей. И у орков вновь какой-то переполох.

Лем одинок, и так же одиноки его воззвания. У Лема в фантастике есть самое жуткое, черно-сладостное — пустота, холод межзвездных пространств, чуждость другого… Человек — лишь трава Вселенной, а проснуться можно только для следующего сна. И рядом с этим — не над! — ущербный, ошибившийся Бог, который не в силах спасти творение… Печальный поэт — полбеды, но если печален логик и математик? Что грустного есть среди чисел?

Что-то есть.

Возможно, оставленность, ощущаемая им еще при жизни, делает Лема таким трогательно любимым. Это не жалость, а общее щемящее чувство, ведь вместе с Лемом, который счел себя обойденным, оказалось утрачено что-то важное, какое-то неясное направление, иное даже мышление. Забылась некая глубина и на этой глубине — холод.

Он не желает обжечь. Он вообще ничего не желает. Поэтому Лема так важно прочитать подростком, лет в тринадцать-четырнадцать. Лучше на даче, чтобы ветер забрасывал на веранду прозрачные занавески, а затем, отложив книгу, пойти на озеро, нырнуть и долго плавать на глубине одному.

Это время первого одиночества, ощущения космоса и тоски. Вот что оказалось утрачено.

И что Лему удалось сохранить.

МЫ С ЛЕМОМ ПОД КОЛЕСОМ ИСТОРИИ
Юлия Рахаева, журналист, литературный редактор «Радио Книга»

Август 2001-го. В сентябре Станиславу Лему 80, а у «Известий» ничего. Как так! Не подумали? Неужели просто забыли?! Тут-то шеф-редактор Александр Иванович К. и произнес свое любимое: ну вот, опять прососали!

Оставалось совсем немного времени, чтобы хоть что-то успеть предпринять. В здании, где тогда естественным образом все еще размещалась редакция газеты «Известия», уже работало много больших и маленьких туристических агентств. Сложив один и один, редакция в итоге получила поездку корреспондента отдела культуры, то есть меня, в логово будущего юбиляра. Адрес и контактный телефон удалось найти довольно легко (хорошие люди подсказали, у кого искать). С трепетом и почти без надежды — уж слишком мало времени осталось! — позвонила в Польшу. Приятный женский голос на очень плохом русском вежливо выяснил, кто я, откуда, чего хочу. Были назначены день и время интервью. После чего у одной из турфирм были приобретены билеты и гостиничный ваучер. И все, как писал классик, заверте…

Сколько раз я после этого бывала в Польше и перемещалась из Варшавы в Краков! Поездом, машиной, но лишь в тот, самый первый раз я делала это самолетом. Потом интересовалась у друзей и знакомых, наших и поляков — нет, из Варшавы в Краков и обратно не летал из них никто. И за эти 40 (если не меньше) минут нас даже успели накормить! В Кракове меня встретили, отвезли в гостиницу. И это было все. Дальше сама-сама. Переночевала — не скажу поспала, потому что заснуть было совершенно невозможно: прелестный небольшой отель располагался недалеко от площади Рынок со знаменитыми Сукенницами. Всю ночь там колобродили толпы туристов, а каждый час звучал сигнал того самого трубача из песни Окуджавы… А утром после завтрака отправилась фактически туда — не знаю куда.

Польского языка я тогда не знала, как бы сейчас сказали, от слова вообще. Разговорник удалось купить только польско-русский, что, согласитесь, совсем не то же самое, что русско-

польский. Мои ровесники и люди постарше, которые, по идее, должны были в школе учить русский, куда-то дружно канули. Но при помощи мимики и жестов мне все же удалось добраться до одной из окраин Кракова. Оттуда вроде бы что-то должно было ходить в дачное местечко, где жил пан Лем. Удивительно, но я этот автобус все же нашла и он меня таки довез.

В красивом деревянном (так помнится) доме меня встретили, предложили кофе и проводили на второй этаж. Я, конечно, немного нервничала. Вопросов заготовила кучу, задала едва половину, ну и еще были всякие ответвления, как при любом живом, а не электронном интервью. Беседа шла на русском языке, которым пан Станислав владел вполне.

Когда я потом шла к автобусу, чтобы вернуться в Краков, включила диктофон — послушать, как записалось. И услышала… музыку, через которую еле пробивался несильный голос моего собеседника. Увы, собираясь в поездку, я взяла не ту кассету. Мало того, почему-то наша беседа записалась не поверх существовавшей на ней прежде дорожки, а параллельно ей. И как же мучительно было потом в Москве ее расшифровывать!

Но до Москвы еще надо было добраться. И с этим вроде не должно было быть проблем. В нужное время подали машину, которая отвезла меня в аэропорт. Те же 40 (или меньше) минут, тот же изящно поданный и с удовольствием съеденный бутерброд — и я в Варшаве. А там у меня роскошных часа, наверное, два. И я решила попробовать отыскать место захоронения сердца Шопена. Теперь-то я выхожу к чудесному костелу Святого Креста с закрытыми глазами, но тогда пришлось обежать всю Старувку и не только… Пыталась спрашивать, но на имя Шопена что поляки, что иностранцы реагировали слабовато… В конце концов, уже отчаявшись, я все же нашла что искала. И положила к колонне с памятной табличкой внутри костела букетик трогательных каких-то, уже не помню, цветочков. После чего схватила такси и еле-еле успела в аэропорт. А ведь мне еще надо было получить сданный в камеру хранения багаж! В общем, если бы не сквозная регистрация еще в Кракове, самолет вполне мог улететь без меня. А если бы подобная история произошла после случившихся спустя совсем немного времени событий, я бы гарантированно не улетела вообще…

Но я улетела. И прилетела в Москву. И расшифровала эту ужасную кассету, которая меня так подвела. Вылавливая негромкий голос Лема из не помню уже какой музыки…

Интервью было сдано в срок. Оно триумфально начиналось на первой полосе. А продолжение занимало всю полосу «Культура». Из нескольких вариантов названий выбрали такое:

«Сижу на месте, читаю Пушкина». Больше всего я, пожалуй, была рада тому, что полосу украсили две снятые мною на «мыльницу» фотографии. И газета вышла ровно в таком виде. На регионы. Тогда «Известия» выходили двумя выпусками: сначала на регионы, а уже потом на Москву и, кажется, Санкт-Петербург. И тот выпуск, который вышел в столицах, был совершенно другой газетой…

Станислав Лем родился 12 сентября 1921 года. То есть 12 сентября 2001 года ему исполнялось 80 лет. А накануне, 11 сентября 2001 года произошло то, что изменило не только конкретный номер газеты «Известия», но и всю жизнь вообще. Мы в редакции набились в кабинеты редакторов отделов, где были телевизоры, и, потрясенные, не могли оторваться от экранов, на которых раз за разом самолеты смертников-террористов врезались в башни Всемирного торгового центра в Нью-Йорке.

Номер газеты «Известия» от 12 сентября 2001 года, как и номера всех других газет в этот день, вышел траурным. Первая полоса была почти полностью черной. Сильно сокращенное интервью с юбиляром целиком уехало на полосу «Культура». Никаких моих фотографий там, конечно, уже не было. Кстати, проблем с тем, за счет чего сокращать текст, не было тоже — ушли все лемовские антиамериканские пассажи.

Тот, кому интересно, что же сказал корреспонденту «Известий» великий Лем, легко может найти интервью в интернете. Возможно, там есть оба варианта. Судя по некоторым деталям, мне попался более полный.

ЛЕМ VS ТАРКОВСКИЙ
Инар Искендирова, учитель
(Алматы, Республика Казахстан)

Научно-фантастический роман польского писателя Станислава Лема «Солярис» был экранизирован трижды: черно-белая советская телепостановка 1968 года, фильм Андрея Тарковского 1972 года и голливудская экранизация 2002 года. Наиболее известный из трех упомянутых фильмов «Солярис» Тарковского — это, безусловно, шедевр кинематографа, достойный и всех своих наград, и многолетнего признания. Однако одновременно с этим нельзя не согласиться, что это худшая экранизация романа Лема, которую только можно себе вообразить.

Представьте, что кто-нибудь решил экранизировать антимилитаристский роман Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен», сохранив время и место действия, а также имена героев и почти все сюжетные линии, но основной идеей фильма сделал мысль, что война — это благо для человечества.

Или представьте, что смотрите телесериал, который позиционирует себя как адаптацию феминистского романа М. Этвуд «Рассказ служанки», но весь смысл этого сериала сводится к тому, что у женщин существует только одно предназначение в жизни — рожать детей.

Можно ли сказать, что создатели этих гипотетических адаптаций Ремарка и Этвуд имели право на такую интерпретацию изначального материала?

Разумеется, имели! Никто не должен ограничивать чужое творчество.

Стоит ли считать такие интерпретации как минимум странными, а как максимум этически сомнительными?

Каждый может ответить на этот вопрос самостоятельно, но чаще всего ответ на него зависит от степени знакомства отвечающего с первоисточником.

Экранизация Тарковского в глазах поклонников Лема выглядит именно как воспевание милитаризма в фильме под названием «На Западном фронте без перемен» или продвижение сексистских лозунгов в сериале под названием «Рассказ служанки».

Каждое произведение открыто потенциально бесконечному числу интерпретаций, но все же у большинства из них

сохраняется некое смысловое ядро, которое составляет сердце и суть истории. Возможно, где-то в мире и существует читатель, который, ознакомившись с романом Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», придет к выводу, что рабство и угнетение людей по признаку расы — это хорошо, но, по-видимому, таким читателем может оказаться только ну очень оригинально мыслящий человек.

Хотя при переносе романа Лема на экран Тарковский оставил сюжет книги в основном не тронутым, это, как ни странно, делает его адаптацию только хуже, потому что служит причиной появления мощнейшего эффекта «зловещей долины» для зрителей, которые хорошо знакомы с первоисточником. Внеся мало изменений в сюжет, Тарковский вывернул наизнанку главную идею романа, как в кривом зеркале, исказив весь смысл, который вкладывал в свое произведение Лем. Поэтому смотреть «Солярис» Тарковского — это все равно что видеть любимого человека, превратившегося в зомби: черты лица вроде те же, но за ними скрывается нечто совершенно чужое и враждебное.

Вкратце мировоззренческое противостояние режиссера и писателя сам Лем сформулировал так: «Тарковский в фильме хотел показать, что космос очень противен и неприятен, а вот на Земле — прекрасно. Но я-то писал и думал совсем наоборот». Польский фантаст всегда был очень однозначен и даже бескомпромиссен в своих высказываниях. Единственный элемент «Соляриса», который автор оставил открытым для интерпретаций, — это сам образ Океана. При желании в нем можно увидеть и христианского Бога. Однако внеся вслед за этим допущением в трактовку «Соляриса» христианскую метафизику и этику, Тарковский пошел на грубое искажение атеистической и материалистической картины мира научно-фантастического романа Лема. Возникает неизбежный вопрос: зачем вообще браться за экранизацию романа, если ты не согласен с его идеей?

До работы над «Солярисом» Тарковский мечтал экранизировать «Подростка» Ф. М. Достоевского, но никак не мог получить разрешение. И будучи ограниченным в доступе к материалу, который мог бы лучше согласовываться с его замыслом, Тарковский вышел из творческой ловушки, в которую его загнали, за счет чужого произведения, вменив роману Лема то, что туда не закладывал автор, но о чем очень хотел поговорить сам режиссер.

В сущности, вся проблема экранизации Тарковского сводится к отсутствию уважения и любви к первоисточнику, которые могли бы оправдать даже самые безумные изменения. В фильме ощущается демонстративное равнодушие, с которым Тарковский берет от текста Лема то, что ему было необходимо, отбрасывая в

сторону то, что он счел при этом несущественным. Завладев «телом» истории, режиссер проигнорировал ее душу.

«Солярис» Тарковского, узнаваемый до мельчайших деталей, не может не сбивать с толку своей едва уловимой «неправильностью», которая достигается за счет перестановки акцентов и небольших дополнений. Даже прямые цитаты из романа в такой ситуации начинают звучать совершенно по-другому. «Ты пытаешься в нечеловеческой ситуации поступать как человек», — говорит в романе Снаут Кельвину с явным осуждением. Устами этого персонажа Лем поднимает постоянно продвигаемую в его романах идею: беда человечества состоит в том, что оно не способно выйти за границы своего человеческого (слишком человеческого) восприятия, что делает невозможным настоящий, полноценный контакт с Другим в любой его форме. Однако когда те же слова в фильме произносит Хари, сразу становится понятно, что тот факт, что Кельвин в ситуации контакта с Другим решает держаться своих человеческих представлений, оценивается режиссером безусловно положительно.

Все это было бы не страшно, если бы не одно но: «Существует мнение, будто авторы трех экранизаций поняли роман Лема лучше, чем сам автор, и что на самом деле роман написан о любви и о Боге, а не о Контакте и о встрече с неведомым» (Юлия Анохина «„Солярис”: до и после Тарковского»). С тех пор как появилась экранизация Тарковского, она стала отбрасывать свою тень на роман Лема, искажая восприятие и понимание его идей не только при просмотре фильма, но даже при чтении самого текста. Безоговорочно приняв интерпретацию Тарковского, кинокритики инвалидизировали писателя, который, мол, сам не ведал, что творил, пока гениальный режиссер не раскрыл всем глаза на истинный смысл «Соляриса».

Разумеется, насильственное вменение чуждых смыслов литературному произведению встречается в истории постоянно. Если четвертая эклога «Буколик» Вергилия, *оказывается*, предсказывает рождение Христа, то почему бы и «Солярису» Лема, *оказывается*, не быть написанным о любви и о Боге. Анохина безусловно права: «Что бы ни говорили верные почитатели Станислава Лема, не приемлющие, вслед за польским писателем, фильма Тарковского, роман „Солярис” отныне обречен на существование „в паре” с классическим фильмом русского режиссера». Но признание этой обреченности на симбиотическое сосуществование двух совершенно разных произведений искусства не означает, что мы будем молчать.

P. S. Возможно, если бы экранизация Тарковского называлась «Возвращение Блудного сына из космоса», большая часть вопросов у тех, кто, начиная смотреть фильм по «Солярису», ожидает увидеть там собственно Солярис, сразу же отпала.

notes

Примечания

1

Для этого эссе мне пришлось обратиться к существующим сегодня переводам статьи Лема, сделанным К. В. Душенко и В. А. Ковалениным.